

1. NOOR ABED

our songs were ready for all wars to come / nasze pieśni były gotowe na wszystkie nadchodzące wojny, 2021

film super 8mm, z dźwiękiem, 22 min

Film, którego punktem wyjścia są udokumentowane palestyńskie opowieści ludowe przełożone na język ruchu i obrazu, podejmuje próbę stworzenia nowej formy estetycznej, która pozwala na ponowne ożywienie uśpionych historii związanych ze studniami oraz ich znaczeniem w zbiorowych rytuałach skupionych wokół doświadczeń znikania, żałoby i śmierci. Praca przygląda się krytycznie „folklorowi” jako źródłu wiedzy, a także jego potencjalnym związkom z alternatywnymi modelami życia społecznego i reprezentacji w Palestynie. W jaki sposób „folklor” może stać się wspólnym, emancypacyjnym narzędziem, pozwalającym ludziom odwracać dominujące narracje, odzyskiwać własną historię i ziemię oraz na nowo zapisywać rzeczywistość, której doświadczają?

Narrację filmu prowadzi pieśń, której słowa łączą w sobie fragmenty różnych opowieści ludowych wykonywaną przez palestyńską śpiewaczkę Mayę Khaldi. Film śledzi osadzone w konkretnych miejscach gesty, ruchy i zbiorowe rytuały związane z doświadczeniem żałoby i śmierci. Tworzy przestrzeń przywołującą potencjał wspólnototwórczy oraz możliwość odzyskania pamięci zdolnej do zdecentralizowania obrazów zastygłych i niezmiennych — pamięci uwolnionej od pomników.

NOOR ABED (ur. 1988, Jerozolima, Palestyna) pracuje na styku performansu i filmu, łącząc formy inscenizowane z dokumentalnymi. W swojej praktyce bada pojęcia choreografii społecznych i formowania się wspólnot, poszukując związków między ideą „synchroniczności” a działaniem społecznym. W latach 2015–2016 Abed uczestniczyła w Whitney Independent Study Program w Nowym Jorku, a w latach 2016–2017 w Home Workspace Program (HWP) organizowanym przez Ashkal Alwan w Bejrucie. Uzyskała tytuł licencjacki (BA) w International Academy of Arts w Palestynie oraz tytuł magisterski (MFA) w California Institute of the Arts w Los Angeles. W 2019 roku była stypendystką Raw Material Company w Dakarze. W 2020 roku, wraz z Larą Khaldi, współzałożyła School of Intrusions — niezależny kolektyw edukacyjny w Ramallah w Palestynie. W latach 2021–2022 pracowała jako asystentka kuratorska przy documenta fifteen w Kassel. W latach 2022–2024 była artystką rezydentką w Rijksakademie w Amsterdamie. W 2022 roku otrzymała Han Nefkens Foundation / Museu Tàpies Film Production Grant. Jej film *A Night We Held Between* został laureatem pierwszej nagrody e-flux Film Award 2024. Abed otrzymała również Grand Prize 36. Biennale Grafiki w Lublanie. Jej książka *Stars at Midday* została opublikowana przez Occasional Papers w październiku 2024 roku.

Jej prace prezentowano na licznych wystawach i festiwalach, m.in. podczas Sonic Acts Biennial w Amsterdamie (2026), Subversive Film Festival w Zagrzebiu (2026), 36. Bienal de São Paulo w Brazylii (2025), BFI London Film Festival w Wielkiej Brytanii (2025),

Curtas Vila do Conde International Film Festival w Portugalii (2025), Göteborg International Biennial for Contemporary Art w Szwecji (2025), Ghost 2568: Wish We Were Here w Bangkoku (2024), 9. Asian Art Biennial na Tajwanie (2024) oraz Lagos Biennial w Nigerii (2024), a także w wielu innych miejscach.

2. **ARCHITECTS FOR GAZA (YARA SHARIF & NASSER GOLZARI)**

The Power of Invisibles / Siła niewidzialnych, 2023

video z dźwiękiem 3 min. 54 sek.

Siła niewidzialnych opowiada o odpornych na zniszczenie praktykach, które Palestyńczycy wypracowali w odpowiedzi na destrukcję swoich domów i miast. Film pokazuje, w jaki sposób ruiny mogą stać się narzędziem leczenia, upamiętniania i odzyskiwania utraconej przestrzeni.

Konfrontując się z kolonialnymi strategiami wymazywania, film czerpie inspirację z innowacyjnego sposobu, w jaki mieszkańcy Gazy ponownie wykorzystują gruz. Fragmenty odzyskane ze zniszczonych budynków zostają przekształcone w nową architektoniczną powłokę, która zachowuje ślady ran, a zarazem potwierdza prawo Gazy do posiadania domu. Te fragmentaryczne interwencje pozwalają wyobrazić sobie inną możliwą rzeczywistość – świat nietrwałości, odporności i wspólnej troski, który rodzi się z pilnej potrzeby działania.

Ruiny zostają przekształcone w przepuszczalną powłokę: warstwę ochronną i znak przynależności, przywołujący pamięć o domu i jego obecność. Poprzez kumulację drobnych zmian film proponuje alternatywną przyszłość, w której samo odbudowywanie staje się aktem oporu wobec wymazywania.

Siła niewidzialnych zakorzenione w eksperymentach materiałowych i prototypach opracowanych przez mieszkańców Gazy, a także przez Architects for Gaza, na nowo definiuje znaczenie gruzu – nie jako końca architektury ani technicznego rozwiązania problemu zniszczenia, lecz jako momentu nadziei i możliwości. Nowe blizny miasta stają się świadkami. W przeciwieństwie do historycznego przedstawiania ruin jako symboli pustki, w dzisiejszej Gazie ruiny są opowieścią o miejscu. Stały się domem, ulicą i dzielnicą. Dlatego należy je zachować i udokumentować, a nie „usunąć z terenu”.

ARCHITECTS FOR GAZA

YARA SHARIF jest architektką i wykładowczynią akademicką. W swojej pracy bada projektowanie jako narzędzie pozwalające na nowo myśleć o terenach objętych konfliktem i redefiniuje praktykę architektoniczną. Jej działania zwracają uwagę na marginalizowane i często pomijane społeczności, a także poddają refleksji relacje między architekturą, polityką i sprawiedliwością przestrzenną.

Łącząc badania i projektowanie, Sharif kwestionuje kolonialne systemy władzy oraz hierarchie związane z wytwarzaniem i dystrybucją wiedzy. Zamiast nich proponuje

alternatywne praktyki architektoniczne i przestrzenne — inkluzywne, partycypacyjne i zakorzenione w lokalnej wiedzy oraz doświadczeniu mieszkańców.

NASSER GOLZARI jest architektem i wykładowcą akademickim, którego praktyka koncentruje się na zrównoważonych społecznościach i projektowaniu odpowiadającym na uwarunkowania środowiskowe. Opowiada się za alternatywnymi praktykami architektonicznymi, które podważają dominujące zachodnie modele, czerpiąc inspirację z codziennych rytuałów, narracji i pasywnych strategii środowiskowych charakterystycznych dla Globalnego Południa. Poprzez badania, projektowanie i działalność dydaktyczną dąży do odzyskania i dowartościowania tego, co określa mianem „niewidzialnego innego”.

Golzari i Sharif wspólnie założyli Architects for Gaza — platformę poświęconą opowiadaniu o Gazie poza obrazem zniszczenia, przeciwstawianiu się wymazywaniu jej historii przez kolonialne narracje oraz budowaniu nadziei związanej z przestrzenią poprzez badania i projektowanie. Inicjatywa łączy architektów, edukatorów, urbanistów, specjalistów zajmujących się środowiskiem i projektantów, współpracując blisko z lokalnymi partnerami w Gazie, a zarazem krytycznie podejmując kwestie domu, pamięci, troski i wspólnego działania.

Poprzez eksperymenty z materiałami, projekty realizowane w praktyce oraz projektowanie partycypacyjne Architects for Gaza podkreśla prawo Gazy do domu, odbudowy i odnowy — z wykorzystaniem umiejętności jej mieszkańców oraz w oparciu o ich własne innowacyjne praktyki i wiedzę.

www.architectsforgaza.com

3. **Moumita Basak**

Bez tytułu, 2021/2022

papier, barwnik z herbaty, nici bawełniane, tkaniny naturalne
szycie ręczne, barwienie, haft, gwasz, akwarela

Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Moumita Basak na wzór dawnego malarstwa wykorzystuje kompozycję pasową by opowiedzieć historię kobiet na przestrzeni trzech wymiarów czasowych: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Sylwetki bohaterek przypominają fotograficzne negatywy, przywołując estetykę fotografii analogowej i skojarzenia z utrwalonymi obrazami z przeszłości. Łączy je tradycja haftu kantha, jedna z najstarszych technik rzemiosła tekstylnego we wschodnich Indiach. Przekazywana przez kobiety z pokolenia na pokolenie, znajduje swoje miejsce również w pracy artystki.

Przeszłością dla Basak jest dzieciństwo czyli czas, w którym człowiek ma najsilniejszą więź z naturą. Wraz z dorastaniem zanika dziecięca uważność na świat, a relacja z otoczeniem

ustępuje miejsca temu, co znajome i ograniczone do najbliższej przestrzeni. W przypadku kobiet z rodzinnych stron artystki domu wyznacza granicę ich kontaktu ze światem zewnętrznym, które zgodnie z lokalnym zwyczajem nie mogą samodzielnie go opuszczać. Do wykonania kantha tradycyjnie używa się zużytych ubrań i niepotrzebnych już tkanin. W pracy Basak resztki materiałów nabierają symbolicznego znaczenia. Artystka porównuje ich los z sytuacją kobiet, niezauważonych, poukrywane w zakamarkach domu. Odniesienie do rodzinnej tradycji nabiera tym samym wymiar feministyczny, wskazując na ograniczenia nakładane na kobiety i ich miejsce w społeczności. Najwyższa kondygnacja to wizja przyszłości, obraz wyzwolenia i równości, w którym kobiety mogą odzyskać swobodę kształtowania własnej relacji ze światem.

Maria Grzeszczak

MOUMITA BASAK urodzona w 1996 roku w Burdwan w Indiach Moumita Basak pochodzi z wioski, w której — jak sama zauważa — jej relacja z domem jest silniejsza niż z otaczającym ją światem zewnętrznym. To uwikłanie w naturę oraz świadomość własnego codziennego oddalania się od niej stanowią źródło inspiracji dla jej twórczości. Artystka opowiada o kobiecości i własnych doświadczeniach dorastania w Indiach jako kobieta. Jej prace podejmują tematy doświadczenia, pamięci i znajomego otoczenia. To właśnie zamieszkiwane przez nią przestrzenie stają się inspiracją dla jej praktyki.

Basak mówi o samotności jako o przyjaciółce, którą ma każdy z nas. Jest to relacja pełna zawirowań i niepokoju, a jednocześnie radosna i spokojna. Emocje związane z samotnością przenikają również do jej praktyki artystycznej.

Basak pracuje w różnych technikach i za pomocą rozmaitych materiałów, wykorzystując tekstylia, zużyte tkaniny, szycie ręczne, haft maszynowy, tradycyjną indyjską technikę kantha, barwienie herbatą i kawą oraz autorskie techniki druku. Jej prace prezentowano na licznych wystawach krajowych i międzynarodowych, m.in. podczas 17th International Triennial of Tapestry w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (2022), gdzie otrzymała złoty medal. Jej prace znalazły się również na wystawie DREEM KEEPERS w Warszawie. Artystka otrzymała liczne nagrody, wyróżnienia i stypendia.

4. EDGAR BAK (projekt), AGATA KRÓL (wykonanie), SPLOT (wytwórnia/manufactory)

Chaos, 2024

wełna, len

kilim płochowy

Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Zredukowana do dwóch kolorów kompozycja została zbudowana za pomocą prostych form geometrycznych – wydłużonych, poziomych kształtów oraz trójkątów. Ich pozornie przypadkowe konfiguracje tworzą zmienny i trudny do przewidzenia rytm, a całość

sprawia wrażenie ciągłego rozpadu i ponownego skupiania się.

Chaos w wyobrażeniach starożytnych Greków był pierwotnym stanem świata, bezdenną przepaścią, pozbawioną ustalonych ram, miejscem wszelkiego rozproszenia. Przede wszystkim była to jednak przestrzeń, z której wyłonił się późniejszy Kosmos. Chaos nie oznaczał więc bezładu, lecz stan poprzedzający powstanie uporządkowanej rzeczywistości. Grecy wierzyli, że Chaos składał się z połączenia pierwiastków stanowiących podstawę świata: ziemi, wody, ognia i powietrza. To z niego mieli wyłonić się pierwsi bogowie: Gaja, uosobienie Ziemi i Uranos, uosobienie Nieba. Kilim Edgara Bąka przywołuje ten pierwotny stan, w którym formy nie miały jeszcze określonych relacji, a świat pozostawał w stanie potencjalnego stawania się.

Maria Grzeszczak

EDGAR BĄK zajmuje się projektowaniem tożsamości wizualnych, znaków, opakowań i przestrzeni. Angażuje się w projekty społeczne, jest autorem wydawanych w Polsce i zagranicą książek dla dzieci poruszających tematy równości. Projektuje kilimy dla Splot Kilim. Jako dyrektor artystyczny prowadzi zarówno własne studio. Prowadził warsztaty w Japonii, Izraelu, Estonii oraz we Włoszech a w School of Form prowadził kurs projektowania identyfikacji wizualnych. Z Charlotte West przygotował "Projekt: The Polish Journal of Visual Art and Design", dla wydawnictwa Unit Editions a wspólna książka z Joanną Olech została wydana w Korei Południowej.

www.edgarbak.info

www.instagram.com/edgarbak.premium

5. Alicja Bielawska

Kiedy rzeczy znajdą swoje miejsce (zielony koc), 2013

wełna, bawełna

zakard podwójny

Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

W pracy *Kiedy rzeczy znajdą swoje miejsce (zielony koc)* Alicji Bielawskiej punktem wyjścia jest koc - przedmiot codziennego użytku. Wykonana techniką zakardową tkanina zachowuje jego charakterystyczny format, miękką, mięsistą strukturę oraz wzór kratownicy. Regularność geometrycznej siatki okazuje się jednak pozorna. Przewidywalny układ linii zostaje przez artystkę celowo zaburzony, a jego deformacja tworzy iluzję ruchu materiału - jego falowania, wybrzuszania i zapadania się. Tkanina przestaje być jedynie nośnikiem wzoru i zaczyna funkcjonować według własnej, niezależnej logiki.

W twórczości Alicji Bielawskiej istotne miejsce zajmuje obserwacja ruchu i jego śladów. Artystkę interesują choreografie ciała, gesty oraz sytuacje, które są nieprzewidywalne i wymykają się łatwemu uporządkowaniu. Wprowadzony przez artystkę „błąd”

przeciwstawia się idei poszukiwania idealnego porządku opartego na geometrii i kwestionuje precyzję i powtarzalność procesu maszynowego. Zakłócenie struktury sprawia, że znany przedmiot przestaje być postrzegany wyłącznie przez pryzmat swojej codziennej funkcji użytkowej i staje się źródłem nowych skojarzeń.

Maria Grzeszczak

ALICJA BIELAWSKA (ur. 1980) – rzeźbiarka, tworzy rysunki, instalacje, rzeźby, pisze wiersze. Jej prace koncentrują się wokół materialnej sfery codzienności i relacji pomiędzy przedmiotami, wnętrzami a wspomnieniami. Zajmują ją kwestie względności percepcji i roli pamięci. Do swoich realizacji wprowadza elementy choreografii. Absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim i sztuk pięknych na Gerrit Rietveld Academie w Amsterdamie, obroniła doktorat Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W 2015 roku nominowana była do nagrody Spojrzenia 2015 – Nagroda Deutsche Bank, a w 2016 roku do nagrody Paszporty Polityki w kategorii sztuki wizualne. Jej prace znajdują się w kolekcjach m.in. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi i Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Wystawą *Dom odziany. Dostrajanie się do sezonowej wyobraźni* reprezentowała Polskę razem z CENTRALĄ i Aleksandrą Kędziorek na London Design Biennale 2021. Reprezentuje Polskę na 16. Gwangju Biennale 2026. Wykładowczyni Wydziału Projektowania School of Form Uniwersytetu SWPS w Warszawie i Fundacji Atelier w Warszawie. Mieszka i pracuje w Warszawie.

6. EGLĖ BUDVYTYTĖ

Warmblooded and Earthbound / Ciepłokrwisci i związani z Ziemią, 2024

jednokanałowa instalacja wideo z dźwiękiem, 27 min.

Warmblooded and Earthbound to film o bliskości między ziemią a ciałem. Praca podejmuje tematy rytuału, śmierci, gliny, troski i wspólnoty. Osadzony w litewskim krajobrazie film prowadzi przez brzegi rzek oraz liczne kamieniołomy wapienia i gliny, zacierając hierarchię między ciałem a krajobrazem i ukazując je jako głęboko ze sobą splecione. Choreografia scen i teksty pieśni czerpią z różnych źródeł, w tym z badań i teorii litewskiej archeologii XX wieku, Mariji Gimbutas, dotyczących neolitycznych społeczeństw matrylinearnych. Szczególną uwagę poświęcono ich rytuałom pogrzebowym oraz nierozdzielności tego, co święte, od tego, co codzienne.

Reżyseria: Eglė Budvytytė

Głos, melodie i tekst pieśni: Eglė Budvytytė

Występują i współtworzą:

Ming Jou Chen

Fazle Shairmahomed

Noha Ramadan
Tomislav Feller
Esther Mugambi
Kristina Skaldina
Saulė Budvytė
Alexandra Krivulina
Kostiumy, rekwizyty i konsultacja artystyczna: Marija Olšauskaitė
Zdjęcia: Narvydas Naujalis
Asysta operatorska: Rapolas Sakalas Gorodeckis, Edgaras Naujalis
Realizacja dźwięku na planie: Mykolas Beišys
Korekcja kolorystyczna: Justinas Vencius
Montaż: Bart Groenendaal
Kompozycja i projekt dźwięku: Steve Martin Snider
Miks i mastering: Maarten Brijker
Asysta produkcyjna: Skaistė Matijošiūtė
Figurki z gliny: Kristina Skaldina
Film powstał przy wsparciu: Frac Île-de-France, Mondriaan Fonds, Institut Français, Nederlands Filmfonds.

EGLE BUDVYTYTĖ jest artystką mieszkającą i pracującą w Wilnie i Amsterdamie. W 2026 roku reprezentuje Litwę podczas 61. Międzynarodowej Wystawy Sztuki — La Biennale di Venezia. Jej prace były prezentowane na całym świecie, m.in. w Le Plateau, FRAC, Paryż (2024); Canal Projects, Nowy Jork; Vleeshal, Middelburg (2023); podczas 59. Międzynarodowej Wystawy Sztuki La Biennale di Venezia; w Whitechapel Gallery w Londynie (2022); Riga International Biennial of Contemporary Art (RIBOCA) (2020); Renaissance Society w Chicago (2019); Baltic Triennial (2018); Lofoten International Art Festival; Block Universe Festival w Londynie (2017); De Appel Arts Centre oraz CAC w Wilnie (2016); 19. Biennale w Sydney (2014); a także w Stedelijk Museum w Amsterdamie (2012), między innymi. Budvytė odbywała rezydencje artystyczne w Palais de Tokyo w Paryżu, Nida Art Colony na Litwie, OCA w Norwegii oraz WIELS w Brukseli. Jej praktyka rozwija się na styku sztuk wizualnych i performatywnych. Artystka traktuje ruch i gest jako narzędzia możliwej subwersji normatywności, ról płciowych i społecznych oraz dominujących narracji kształtujących przestrzeń publiczną. Jej twórczość, obejmująca pieśni, poezję, wideo i performans, bada siłę oddziaływania kolektywności, podatności na zranienie oraz płynnych, przepuszczalnych relacji między ciałami, publicznością i otoczeniem.

7. **RANA HAMADEH**

Standard_Deviation I / Standardowe_odchylenie I, 2021/2026

jednokanałowe wideo z sześciokanałowym dźwiękiem, libretto, światło sterowane DMX; 21 min. 53 sek.

Standard_Deviation I to jednokanałowa animacja 3D, która stanowi interpretację słynnej tragedii Sofoklesa „Król Edyp”. Zamiast ponownie opowiadać o nieszczęściach Edypa, króla Teb, którego bolesna droga do samopoznania rozgrywa się w szczytowym momencie plagi tebańskiej, dzieło to stanowi interpretację samej sztuki Sofoklesa – czyli interpretację „koncepcji tragedii” Sofoklesa.

Od snów, przez trans, horror, aż po fantasmagoryczne „tableaux vivants” – elementy wizualne przypominają przede wszystkim sceny z gry komputerowej. Przekładają one akcję *Króla Edypa* na serię wirtualnych przestrzeni, w których niesamowite, oniryczne lub koszmarnie scenerie oraz dezorientujące ścieżki dźwiękowe wyznaczają, odzwierciedlają i potęgują drogę żałoby oraz intensywność emocji, które rozwijają się w oryginalnym utworze. Dzieło bada przy tym wewnętrzne mechanizmy tragedii jako maszyny – rozbudowanej „technologii wytrzymałości”.

Praca czerpie inspirację wizualną z epickiej estetyki gier 3D, a także z estetyki gier 2D z lat 80. Połączenie postaci i symboli z oryginalnej tragedii z estetyką gier komputerowych pozwala na wymyślanie różnych możliwości losów bohaterów tragedii oraz ich aktualizację.

Struktura dzieła oraz jego spektakularna, niepokojąca warstwa wizualna i dźwiękowa pozwalają doświadczyć mitycznej plagi tebańskiej jako bezczasowego stanu rozpadu zarówno zewnętrznego, jak i wewnętrznego świata podmiotu.

Na zamówienie: Secession, Wiedeń, oraz SCHUNCK (Gemeente Heerlen)

Przy wsparciu: Mondriaan Fonds oraz Gemeente Rotterdam Workwritten

Reżyseria i kompozycja: Rana Hamadeh

Rozmowa: Sara Hamadeh

Projekt dźwięku, montaż dźwięku i miks: Jorg Schellekens

Projekt obiektów i przestrzeni / scenografia: Rana Hamadeh

Modelowanie 3D i animacja: Ryan Cherewaty, Vasilis Kasselas

Asysta przy modelowaniu 3D i animacji: Esther de Bruijn

Montaż wideo, zdjęcia i kamera: Sara Hamadeh

Światło: Sara Hamadeh

Grafika 2D i animacja / projekt graficzny: Jungeun Lee, Kay Pisarowitz

Wykonanie partii operowej: Gerrie de Vries

Partia mówiona: Rana Hamadeh

Perkusja: Jacobus Thiele

Korekcja kolorystyczna: Embel Studio Post

Rana Hamadeh (ur. 1983 w Bejrucie) jest artystką wizualną, dźwiękową i performatywną, znaną z tworzenia rozbudowanych, operowych wystaw, mieszkającą i pracującą w

Rotterdamie. W swojej twórczości podejmuje refleksję nad epistemologiami, ekonomią i technologiami sprawiedliwości, rozpatrywanymi poprzez reżimy miary, spektaklu, przekładu, reprodukcji i maszynowej standaryzacji. Od 2016 roku rozwija praktykę operową, w której opera rozumiana jest jako „praca w nadmiarze” („labour-in-abundance”) – logika kompozycyjna rozciągająca się na dźwięk, film, teatr, maszyny, media sieciowe, tworzenie wystaw oraz sytuacje pedagogiczne, łącząc je we wspólne pola kompozycyjne. Jej nieustannie rozwijane, długoterminowe projekty przyjmują formę kolejnych rozdziałów, które wzajemnie się komentują, rewidują i rozwijają. Powracające wątki jej badań obejmują historię pisma kształtowane przez interfejsy techniczne oraz ich uwikłanie w dokumentalność, własność, posiadanie, autorstwo i dowód. Hamadeh zajmuje się również prawną i teatralną produkcją świadectwa (testimonial), odróżnianego od zeznania czy świadectwa w sensie testimony, a także tym, co określa mianem „podmiotowości świadka” (testimonial subjecthood).

Czerpiąc z praktyk kuratorskich jako sposobu pracy, Hamadeh umieszcza czytelnictwo w centrum swojej praktyki, traktując czytanie jako aktywną metodę kompozycyjną, poprzez którą teksty, głosy, obrazy i maszyny są słuchane, nadpisywane, opatrywane przypisami, remediowane i splatane ze sobą. Jej obecne badania koncentrują się na współczesnej komputacji, rozpatrywanej poprzez genealogie strajku.

Jej wcześniejsze wystawy indywidualne były prezentowane m.in. w Edith-Russ-Haus for Media Art (Oldenburg), Secession (Wiedeń), (FKA) Witte de With Center for Contemporary Art (obecnie Melly), The Institute of Modern Art (Brisbane), Nottingham Contemporary oraz The Showroom (Londyn). Jej prace były również prezentowane na arenie międzynarodowej m.in. w ramach Performa, w The New Museum (Nowy Jork), MuHKA (Antwerpia), steirischer herbst festival (Graz), Sonic Acts festival; na Kochi-Muziris Biennale; w SALT (Stambuł), e-flux (Nowy Jork), podczas 8th Liverpool Biennial, 12th Biennale de Lyon; w The Lisson Gallery oraz Van Abbemuseum.

www.ranahamadeh.com

8. INSIDE JOB (ULA LUCIŃSKA, MICHAŁ KNYCHAUS)

Paradise Rot: The Observer I-III, 2024

len, organza, jedwab, światła LED, воск sojowy, farba w sprayu, stal nierdzewna, stal chromowana, aluminum, kable elektryczne

Paradise Rot: The Pond I-III, 2024

stal nierdzewna, stal czarna, kable elektryczne, czarny pigment, olej

Paradise Rot duetu Inside Job (Ula Lucińska i Michał Knychaus) tworzy niepokojący, hybrydyczny ekosystem, w którym organiczne kształty splatają się z przemysłowymi materiałami i infrastrukturą. Metalowe formy przypominające rośliny, włókniste kokony, przewody oraz czarne sadzawki budują krajobraz zawieszony pomiędzy wzrastaniem a rozpadem. Instalacja podważa wizję natury jako stabilnego i odrębnego porządku, ukazując

ją jako dynamiczną sieć (często mrocznych) zależności, podlegającą ciągłym przemianom. To przestrzeń niepewności, w której znane formy tracą swoją jednoznaczność, a granice między tym, co ludzkie, technologiczne i więcej-niż-ludzkie, ulegają zatarciu. Tytułowy „gnijący raj” wskazuje na proces rozkładu rozumiany nie jako kres, lecz jako etap transformacji. W tej perspektywie destabilizacja staje się również możliwością wyłonienia się nowych relacji, form współistnienia i sposobów adaptacji do zmieniającego się świata. (opis na podstawie tekstów Joanny Kobyłt i Katarzyny Różniak - Szabelskiej)

ULA LUCIŃSKA, MICHAŁ KNYCHAUS pracują razem jako duet **Inside Job**. Ukończyli Intermedia na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W swojej praktyce wykorzystują różnorodne media i materiały. Pracując z obiektami rzeźbiarskimi, tworzą rozbudowane i immersyjne środowiska. Wiele z ich projektów odnosi się do katastroficznych narracji, w których hauntologiczne nawiedzenia z przeszłości przeplatają się z futurystycznymi spekulacjami. Interesują ich przemiany środowiskowe, społeczne i geopolityczne, które kształtują współczesność i wpływają na wyobrażenia możliwych przyszłości. Wykorzystując fikcję jako metodologię pracy, badają jej samospełniający się potencjał. Prognozując dystopie i utopie, zastanawiają się nad ich możliwościami i ograniczeniami. W 2026 roku reprezentują Polskę na 16. Gwangju Biennale w Korei Południowej. Są finalistami międzynarodowego konkursu Artagon IV w Paryżu (2018) oraz znaleźli się na shortliście międzynarodowej nagrody Allegro Prize (2020). Zostali uhonorowani m.in. stypendium Młoda Polska (2026), Poznańskim Stypendium Artystycznym (2023), Nagrodą Miasta Poznania dla Młodych Twórców (2020), Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2018) oraz Nagrodą Santander Universidades (2016). Ich wspólny dyplom został nagrodzony przez magazyny SZUM i Czas Kultury (2018). Prezentowali swoje prace podczas rezydencji artystycznych (m.in. The Brno House of Arts, Brno, CZ; Aldea Residency, Bergen, NO; RUPERT Residency, Wilno, LT; A-I-R FUTURA, Praga, CZ; Residency Gurzelen, Biel/Bienne, CH; TestDrive, Nikozja, CY; Kulturfabrik, Burgdorf, CH), na wystawach indywidualnych (m.in. eastcontemporary, Mediolan, IT; FUTURA, Praga, CZ; Cantina, Aarhus, DK; Hot Wheels Projects, Ateny, GR; Šopa Gallery, Koszyce, SK; BSMNT, Lipsk, DE; 66P Gallery, Wrocław, PL; Pawilon, Poznań, PL; SKALA, Poznań, PL) oraz wystawach grupowych (m.in. MeetFactory, Praga, CZ; Krupa Gallery, Londyn, UK; Aldea Gallery, Bergen, NO; 34. Biennale Sztuk Graficznych w Lublanie, SI; Exhibit Gallery, Akademie der bildenden Künste Wien, AT; Plattform Stockholm, Sztokholm, SE; Kunsthalle Baden-Baden, DE; WallRiss, Fryburg, CH; Sattelkammer, Berno, CH; Athens Digital Arts Festival 2018, Ateny, GR; DuflonRacz, Berno, CH; Ostrale Biennale of Contemporary Arts, Drezno, DE; Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, PL; Galeria Arsenał, Białystok, PL; BWA Wrocław, PL; TRAFO – Trafostacja Sztuki, Szczecin, PL; NADA Villa Warsaw, PL; Warsaw Gallery Weekend, PL).

9. MARTYNA JASTRZĘBSKA

Unieobecnienie, 2023

materiał mieszany (m.in. żywica poliuretanowa i epoksydowa, akryl, suchy pigment)

Instalacja Martyny Jastrzębskiej nawiązuje do archeologicznego wykopaliska, odkopanego skarbu i śladu przeszłości — a także do legendy o zaginionym pomniku Leniwej Panny, zakopanym na terenie Oruni. Powstała w ramach 14. edycji Narracji Czułe punkty Orunia / Gdańsk. Obiekt jest jednocześnie reliktem i widmem: czymś pogrzebanym, co powraca, odzyskując swoją obecność w teraźniejszości. Monolityczna materia, zbliżona do skały lub kruszcu, przenika się z postacią kobiety i resztkami ciała, które stają się jej budulcem. Granica między kamieniem a kruchym ciałem zaciera się — ciało mineralizuje się, skała nabiera cielesności. Korozja, osad i ślady rozpadu nie oznaczają końca, lecz przemianę i możliwość powrotu. Instalacja przywołuje figurę widmowej mścicielki ujeżdżającej rozpad: nie walczącej z nim, lecz czerpiącej z niego siłę. Jej sensualność wynika z napięcia między ciężarem materii a kruchością ciała, między tym, co trwałe, a tym, co nieustannie się rozpada i powraca.

MARTYNA JASTRZĘBSKA (urodzona w 1987 r. w Kielcach), artystka wizualna, wykładowczyni Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Mieszka i pracuje w Gdyni i w Warszawie. Pracuje głównie z instalacją i obiektem. W jej działaniach przeplatają się wątki zmiany, odradzania się, reinterpretacji znaczenia śladu, dekonstrukcji mitu i symbolu - najczęściej w kontekście post-feministycznym. Artystkę interesuje nowe definiowanie troski i wrażliwości. Jej prace prezentowane były m.in. w: CICA Museum w Seulu, Centrum Rzeźby Polskiej, Gdańskiej Galerii Miejskiej, Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, ZONA w Szczecinie, galerii Arsenał w Białymstoku, galerii Wozownia w Toruniu, BWA w Kielcach, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, NOMUS w Gdańsku, Galerii Bardzo Białej w Warszawie, galerii Złącze w Poznaniu, BWA w Tarnowie, jak również m.in. na: Together Forever, Zukunftsvisionen w Görlitz, 14.Festiwal Open City, Lublin, Interphoto Festival, Białystok, Poznań Art Week, Warsaw Gallery Weekend, Biennale Sztuki Młodych Rybie Oko, Ostrale Biennale, Drezno, Festiwal Narracje Gdańsk. Rezydentka NES Artist Residency Iceland (2017), Centrum Rzeźby Polskiej (2023), JOYA AiR arte + ecologia (2024). Laureatka m.in.: Głównej Nagrody na IV Gdańskim Biennale Sztuki (2016), Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2018), Nagrody Miasta Gdańska dla Młodych Twórców Kultury za rok 2019; nominowana w kategorii „Odkrycie Roku 2019 w Kulturze” nagrody Pomorskie Sztormy (2020). Stypendystka Instytutu Adama Mickiewicza, nominowana przez Muzeum Narodowe w Gdańsku w międzynarodowym projekcie Baltic Horizons (2022-23). W 2022 roku otrzymała trzyletnie Stypendium Ministra dla Wybitnych Młodych Naukowców w dziedzinie sztuk pięknych i konserwacji dzieł sztuki. W 2025 roku otrzymała wyróżnienie honorowe VIII edycji Nagrody Sztuki im. Marii Anto i Elsy von Freytag-Loringhoven. Prace

Martyny Jastrzębskiej znajdują się m.in. w kolekcjach prywatnych, Kolekcji na Nowe 100-lecie Banku Polskiego PKO, kolekcji sztuki współczesnej Muzeum Narodowego w Gdańsku.

10. **AGNIESZKA KALINOWSKA**

Ciężka woda, 2017

glina, pigment ceramiczny

Instalacja Ciężka woda Agnieszki Kalinowskiej składa się z blisko 30 glinianych dzbanów, będących replikami antycznych waz z Persji, Etiopii, Afganistanu, Syrii i Iraku. Na powierzchniach naczyń Kalinowska umieściła schematyczne sylwetki uciekających lub ukrywających się postaci, nawiązując bezpośrednio do aktualnego dziś problemu uchodźstwa i masowych migracji. Bezpośrednią inspiracją dla rysunków jest znak drogowy znany jako Immigrant Crossing, wprowadzony po serii ponad stu wypadków śmiertelnych z udziałem migrantów, które miały miejsce na autostradzie międzystanowej na granicy USA i Meksyku w latach 1987–1990.

Kalinowska sięgając do formy naczyń jako archeologicznych znalezisk - kluczowych śladów w badaniach nad warunkami bytowania i przemieszczania się ludów - łączy problematykę współczesnych migracji z historią ludzkości. Artystka podkreśla metaforyczne znaczenie wody – jej ciężar, zarówno fizyczny, jak i egzystencjalny. Dzieło to porusza uniwersalne kwestie związane z walką o przetrwanie, godność oraz granice fizyczne i społeczne, jakie napotykają wykluczone jednostki.

Jej praca powstała dekadę temu, w odpowiedzi na pierwsze oznaki skutków kryzysu migracyjnego, których zaczęła doświadczać Europa. Instalacja Kalinowskiej otwiera - razem z pracą Rany Hamadeh i Edgara Bąka - narrację wystawy Na krawędzi chaosu, niczym syntetyczny znak naszych czasów.

Opis dzieła za: <https://nomus.gda.pl/pl/zbiory/k/agnieszka-kalinowska/ciezka-woda>

AGNIESZKA KALINOWSKA (ur. 1971, Warszawa, Polska) zajmuje się rzeźbą, wideo i malarstwem. Jej twórczość określić można mianem miernika stanu współczesnego społeczeństwa. W swoich pracach artystka analizuje mechanizmy rządzące światem i funkcjonującymi w nim jednostkami ludzkimi. W centrum jej zainteresowań znajduje się człowiek zawieszony, wraz ze swoimi emocjami, w aktualnej sytuacji geopolitycznej. Jej prace analizują m.in. problemy związane z wyznaczaniem i zabezpieczeniem terytorium, polityką, która kultywuje atawistyczne rytuały władzy, dając jednostkom złudne poczucie ochrony. Kalinowska stosuje proste materiały, takie jak glina, słoma czy sznurek - potrafi jednak w niezwykle poruszający sposób uczynić ze swoich obiektów emocjonalne wyzwanie dla odbiorcy, opowiadając o problemach społecznych spychanych na margines i o człowieku w sytuacjach ekstremalnych, ujawniając podświadome lęki.

Jej prace prezentowane były m.in. w takich miejscach jak: MUMOK Museum moderner Kunst, Vienna; 12th Gwangju Biennale, Korea; 19th Biennale of Sydney, Australia; Tokyo

Photographic Art Museum, Japan; Kunsthaus Graz, Austria; Sculpture Center, Nowy Jork; National Art Museum of China, Pekin; Kunstraum Walcheturm, Zurich; Muzeum Sztuki w Łodzi; NOMUS, Gdańsk; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.

11. YULIA KRIVICH

Przecucie, 2014

fotografia

Yulia Krivich w cyklu *Przecucie (Presentiment)* z 2014 roku podejmuje próbę uchwycenia trudnego do nazwania stanu niepokoju. Punktem wyjścia dla projektu są osobiste doświadczenia artystki związane z emigracją z Ukrainy oraz napiętą sytuacją polityczną poprzedzającą wybuch wojny w Ukrainie i aneksję Krymu. „Przecucie” oznacza tu irracjonalne przeczuwanie zagrożenia – uczucie, że rzeczywistość znajduje się na progu dramatycznej przemiany. Cykl składa się z fotografii dokumentalnych i inscenizowanych, które celowo zacierają granicę między rzeczywistością a fikcją. Krivich zestawia pozornie zwyczajne obrazy codzienności z subtelnymi znakami napięcia: śladami przemocy, wojskowymi motywami, bliznami czy intymnymi gestami. Dzięki temu fotografie nie opowiadają wprost o konkretnych wydarzeniach politycznych, lecz budują atmosferę niepewności i zawieszenia.

YULIA KRIVICH (ur. 1988, w Dnipro, Ukraina) jest artystką wizualną, badaczką i kuratorką, której praktyka koncentruje się na przecięciu kultury wizualnej, migracji oraz myśli dekolonialnej. Jest doktorantką Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie realizuje projekt badawczy łączący badania archiwalne z formą filmu eseistycznego jako metodą artystyczną i badawczą. Wykształcona jako architektka i artystka multimedialna, rozpoczęła swoją praktykę od fotografii, stopniowo rozwijając ją w kierunku filmu, instalacji oraz projektów interdyscyplinarnych. Jej prace były prezentowane m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki, PinchukArtCentre w Kijowie, Fotomuseum Winterthur (Szwajcaria), podczas documenta 15 w Kassel (Niemcy), Osaka Kansai International Art Festival (Japonia), Vilnius Performance Biennale (Litwa), a także na wystawach w Stanach Zjednoczonych. Równolegle do działalności artystycznej realizuje projekty kuratorskie i badawcze. Jest współkuratorką projektu *There Is Nothing Solid About Solidarity* (2025) – wystawy i programu dyskursywnego towarzyszącego Kyiv Biennial, prezentowanego w M HKA – Muzeum Sztuki Współczesnej w Antwerpii (Belgia). W 2026 roku pełniła funkcję kuratorki sekcji SHOWOFF Miesiąca Fotografii w Krakowie. Jest laureatką stypendium Fulbright Junior Research Award na University of Chicago (2026–2027), programu Culture Moves Europe (Goethe-Institut) oraz stypendium CEC ArtsLink Fellowship (USA, 2024). Jej prace znajdują się w kolekcji Fundacji Sztuki Polskiej ING oraz w kolekcjach prywatnych. W

latach 2022–2024 była współzałożycielką Solidarnego Domu Kultury „Słonecznik” przy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – oddolnej inicjatywy wspierającej artystki, artystów i osoby pracujące w kulturze, które zostały zmuszone do opuszczenia Ukrainy w wyniku pełnoskalowej inwazji Rosji. Projekt był nominowany do Paszportów „Polityki” w 2022 roku. Mieszka i pracuje w Warszawie.

www.yuliakrivich.org

12. ANA LAURA LOZZA & BARBARA HANG

Consumation / Zużycie, 2018-2025

dokumentacja fotograficzna przestrzeni przygotowanej na potrzeby performansu w: Museo Reina Sofía, Madrid, 2018, Sophiensaele, Berlin, 2018, Museo Reina Sofía, Madrid, 2019, Fundación Andeani, Buenos Aires, 2021, San Andrés Cultural Space, Buenos Aires, 2023, CAOS (Club de Artes y Ocios), Villa Elvira, 2024, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2025

Na kilku fotografiach widzimy kręgi krzeseł, ustawione w ten sam sposób w pustych pomieszczeniach. Wyglądają jak ślad obecności jakiegoś zgromadzenia albo wręcz przeciwnie - jak przestrzeń zaaranżowana precyzyjnie dla ugoszczenia mającej się za chwilę pojawić wspólnoty. Tak jakby fotograf uchwycił moment zawieszenia gdzieś “pomiędzy”, pełen napięcia, oczekiwania i tęsknoty zarazem.

Zdjęcia stanowią dokumentację przestrzeni różnych instytucji sztuki (m.in. Museo Reina Sofía w Madrycie czy Museo Moderno w Buenos Aires) w momencie tuż przed zaproszeniem publiczności do udziału w performansie *Consumation*, realizowanym w różnych miejscach na świecie przez duet Ana Laura Lozza & Barbara Hang. Oparty na prostym, zbiorowym działaniu, performans przekształca przypadkową grupę osób, które się na niego zapisały, w ulotną wspólnotę przeżyć i doświadczeń. Wraz z upływem czasu i rozpadem materii, rozwijają się i pogłębiają złożone sieci relacji w grupie oraz mnożą odpowiedzi na pytanie: jakie niewidzialne sposoby bycia razem możemy stworzyć? Performans *Consumation* został zaplanowany w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi na 29.11.2026. Wykonane tuż przed nim zdjęcie przestrzeni zostanie włączone do prezentowanej na wystawie dokumentacji.

ANA LAURA LOZZA & BARBARA HANG to duet artystek działających w obszarze sztuk performatywnych, związanych i pracujących między Buenos Aires, Berlinem i Hamburgiem. Rozwijają swoją praktykę w dziedzinie choreografii i tańca, poruszając się również między edukacją, dramaturgią, kuratorstwem i pisanie. Urodziły się w Argentynie tego samego dnia, miesiąca i roku, niemal w tym samym miejscu — matka Bárbary opuściła rodzinne miasto Any Laury tuż przed porodem. Spotkały się dwadzieścia

pięć lat później podczas wspólnej nauki i pracy artystycznej i postanowiły zostać „siostrami w sztuce”.

Od 2010 roku rozwijają Acá No Hay Delivery — platformę wymiany, badań i tworzenia prac kolektywnych. Swoją praktykę artystyczną postrzegają jako możliwość wyobrażania sobie i zmierzania ku nowym formom wspólnego życia. Poprzez aktywowanie i aktualizowanie afektów, pytań i pragnień badają materialne i niematerialne wymiary ciała w spotkaniu z innymi. U podstaw ich projektów niezmiennie powraca pytanie: jak robić rzeczy wspólnie? Pytanie to rozszerza się na inne ciała oraz świat więcej-niż-ludzki, wsłuchując się w to, co kruche, niepewne i nieprzewidywalne w procesie wchodzenia w relację.

Niedawno miała miejsce premiera ich spektaklu “Rodeos”, koprodukowanego przez Paraíso Club i rozwijanego podczas rezydencji w Nos en Vera, Tanzhaus Zürich oraz Azotea.Ars, przy wsparciu programu Mecenazgo Cultural Bs. As. W 2024 roku stworzyły spektakl “La línea imprecisa”, zamówiony przez Museo de Arte Moderno de Buenos Aires w ramach wystawy “Danza Actual”. Premierę “Commitment” zaprezentowały w Lichthof Theater w Hamburgu, dzięki dofinansowaniu Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Kultur und Medien oraz Hamburgische Kulturstiftung, a także przy wsparciu Kunstencentrum BUDA Kortrijk i Lake Studios Berlin. W ramach Paraíso Club de Artes Escénicas poprowadziły warsztat poświęcony praktykom choreograficznym związanym z wykorzystaniem głosu i słów, zatytułowany Las manos en la boca (Hands in the mouth).

18. ELIZA PROSZCZUK (projekt, haft), KAROLINA RADULKSA (wykonanie)

Siostrzeństwo I z cyklu Wątek podwójny, 2020

len, wełna

tkanina dwuosnowowa, haft

Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Praca powstała w wyniku inspiracji lokalną tradycją tkacką Podlasia, rodzinnych stron artystki oraz postacią Eleonory Plutyńskiej - artystki, projektantki i profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, która od lat 30. XX wieku zgłębiała dawne, zapomniane techniki tkackie oraz promowała wśród ludowych tkaczek nowe, twórcze podejście do ich rzemiosła, wpływając m.in. na wzornictwo tkanin w technice dwuosnowowej. Współpraca Proszczuk z tkaczkami z Izby Tkactwa Dwuosnowowego w Janowie stała się przyczynkiem do nawiązania dialogu na temat roli współczesnej artystki ludowej (Karoliny Radulskiej) oraz artystki sztuki współczesnej. Projekt wprowadza nowe motywy do tradycyjnej techniki dwuosnowowej. Wzór tkaniny bazuje na stylizowanej sylwecie kobiety o obfitym biuście, z uwydatnioną macicą i odnosi się do idei tytułowego siostrzeństwa oraz siły kobiet, widzianej nie tylko przez pryzmat systemu matriarchalnego. Postaci składają się z motywów roślinnych, symbolizujących kobiecość.

Monika Kowalczyk

ELIZA PROSZCZUK

Eliza Proszczuk urodziła się w Białymstoku w roku 1980. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Malarstwa. Dyplom obroniła w roku 2006 w pracowni prof. Krzysztofa Wachowiaka. Aneks do dyplomu przygotowała w pracowni tkaniny artystycznej w pracowni prof. Stanisława Andrzejewskiego.

Od 2007 do chwili obecnej przebywa w Holandii na studiach magisterskich Post. St. Joost w Den Bosch na wydziale "Visual Art." W 2008 otrzymała stypendium Art. Foundation B.a.d w Rotterdamie, gdzie bierze udział w programie Rezydencji Twórczej. W galerii została zaprezentowana książka artystyczna, zrealizowana w trakcie pobytu na stypendium Art. Foundation B.a.d w Rotterdamie.

www.elizaproszczuk.com

13. ZOARINIVO RAZAKATRIMO / MADAME ZO

Element tradycji XXI wieku, 2003

drut stalowy, przędze syntetyczne i naturalne, papier, słoma, rafia
techniki mieszane

Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Madame Zo w pracy *Element tradycji w XXI wieku* odwołuje się do wielowiekowej tradycji tkackiej ludu Merina, najliczniejszej grupy etnicznej Madagaskaru zamieszkującej płaskowyż we wnętrzu wyspy. Artystka sięga po lamba - tkaninę wykonywaną m.in. z bawełny, rafii, włókien pozyskiwanych z kory drzew oraz dzikiego jedwabiu. W kulturze Merina tekstylia stanowią ważny element tożsamości społecznej i etnicznej, pełniąc funkcje rytualne i religijne. Szczególne miejsce zajmuje w niej dziki jedwab, z którego wytwarzano lamba mena, „czerwony jedwab”, tkaninę symbolicznie związaną z królewskim prestiżem i autorytetem przodków. Wykorzystywano ją jako całun podczas ceremonii pogrzebowych, przypisując jej szczególną moc oraz rolę w podtrzymywaniu więzi pomiędzy światem żyjących a światem przodków.

Madame Zo przenosi tę tradycję w kontekst współczesnej sztuki, rezygnując z dosłownego odtwarzania tradycyjnej tkaniny lamba. Zamiast tego tworzy wieloelementową, otwartą kompozycję przestrzenną, w której poszczególne fragmenty tekstyliów zachowują swoją odrębność, a jednocześnie tworzą spójną całość. Rozmieszczone na różnych poziomach sprawiają wrażenie swobodnie zawieszonych w przestrzeni. Artystka nie traktuje dziedzictwa kulturowego jako zamkniętego zbioru form, lecz jako żywą materię podlegającą ciągłym przekształceniom. Fragmentaryczna, otwarta kompozycja może być odczytywana jako obraz dezintegracji i rozpadu dotychczasowego porządku, jednocześnie będąc wyrazem poszukiwania nowego ładu i nadziei na stworzenie odmiennej całości.

Maria Grzeszczak

ZOARINIVO RAZAKATRIMO / MADAME ZO znana jako Madame Zo (Antananarywa, 1960 –2020), Zoarinivo Razakaratrimo była artystką tekstylną, której praktykę wyróżniało wykorzystanie szerokiej gamy naturalnych i syntetycznych materiałów. Pracując w tradycji *lamba* — tkaniny tradycyjnie wykonywanej z dzikiego jedwabiu lub bawełny — wplatała w swoje prace nietypowe materiały, takie jak drewno, przyprawy, strąki fasoli, rośliny lecznicze, metale, gazety, kości, słuchawki, długopisy, spinacze do papieru, karty telefoniczne czy spirale z notesów.

Brała udział w Biennale Dak'Art oraz w wystawach w National Museum of African Art w Waszyngtonie i Musée du quai Branly w Paryżu. Miała również wystawy indywidualne w Fondation H w Antananarywie, w tym wystawę retrospektywną prezentującą ponad 90 prac powstałych na przestrzeni kilku dekad działalności artystycznej.

14. **ALA SAVASHEVICH**

Nieznany, 2021

metal, filc / metal, felt

Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt gminy miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, Działu Muzeum Narodowego w Gdańsku

Nieznany autorstwa Ali Savashevich to monumentalna głowa pozbawiona ciała wykonana z metalu i filcu – materiałów jednocześnie surowych i miękkich, kojarzących się z władzą, ale też z cielesnością i podatnością na zranienie. Praca powstała w 2021 roku i przywołuje wizerunki dawnych pomników – postaci historycznych, które znikają z przestrzeni publicznej wraz ze zmianą dominujących narracji politycznych.

Artystka analizuje mechanizmy zbiorowego wymazywania, stawiając pytanie: dlaczego gest zerwania z przeszłością tak często zaczyna się od symbolicznej dekapitacji?

Pozbawienie figury głowy nie tylko usuwa jej tożsamość, ale też podkreśla trudność w zmierzeniu się z przeszłością – niechcianą, bolesną, wypieraną. *Nieznany* staje się w tym kontekście metaforą zbiorowej amnezji i próbą uchwycenia momentu, w którym historia zostaje odczłowieczona, a pamięć zredukowana do niepełnych form.

Dzieło pochodzi z Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej, depozyt gminy miasta Gdańska w zbiorach NOMUS - Nowego Muzeum Sztuki, Działu Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Opis pracy za: <https://nomus.gda.pl/pl/zbiory/s/ala-savashevich/nieznany>

ALA SAVASHEVICH (ur. 1989, Stolin, Białoruś) – mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Studiowała w Państwowej Akademii Sztuk Pięknych w Mińsku oraz Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 2021 roku jest doktorantką Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

W swojej praktyce artystycznej bada tematy pamięci zbiorowej i osobistej, traumy oraz procesów kształtowania tożsamości w społeczeństwach naznaczonych doświadczeniem autorytaryzmu i patriarchatu. Szczególne miejsce w jej twórczości zajmuje refleksja nad pracą kobiet oraz kobiecą cielesnością w kontekście pracy – zarówno z perspektywy indywidualnej, jak i zbiorowej, osadzonej w jej własnym doświadczeniu. Savashevich wykorzystuje różnorodne media – od form monumentalnych, przez wideo, po działania performatywne – często badając przy tym granice własnego ciała jako narzędzia ekspresji i oporu.

Jej działalność artystyczna została doceniona podczas Warsaw Gallery Weekend 2021, kiedy otrzymała Nagrodę Fundacji Sztuki Polskiej ING. W 2024 roku była nominowana do Paszportów Polityki, a w 2025 roku została laureatką Nagrody Sztuki im. Marii Anto i Elsy von Freytag-Loringhoven oraz Wrocławskiej Nagrody Artystycznej w kategorii Sztuki Wizualne.

15. IZA TARASEWICZ

The Means, The Milieu, 2014/2026

stal, włókno konopne, ochra, guma, grzyby reishi (*Ganoderma lucidium*)

Fragment tekstu Borbály Soós do wystawy w Galerii Arsenał w Białymstoku w 2021 roku:

“*The Means, The Milieu* tworzy odrębny mikroklimat i wzorce, nieco inne w każdej przestrzeni, w której pracę instalowano. Składające się z tysięcy zmiennych jednostek dzieło umożliwia nieustanną rearanżację i rekonfigurację z myślą o dopasowaniu do poszczególnych kontekstów wystawienniczych, każdorazowo rodząc całkowicie nowe formaty. Począwszy od pierwszej iteracji w piwnicy centrum sztuki Objectif Exhibitions w Antwerpii w 2014 roku, instalacja oferuje coś nowego na każdej wystawie. Podstawowe struktury tworzące jej zasadniczą przestrzeń składają się z lasu sześciokątów wykonanych z giętych ręcznie i oksydowanych metalowych prętów. Wiszące modułowe rusztowanie niczym DNA szyfruje zdolność konstrukcji do rozmnażania się i rozrastania. Wybujała instalacja rzeźbiarska tworzy kilkuwarstwową sieć. To siatka mikoryzowa, w której grzybnia wchodzi w interakcję z leśnym systemem korzeniowym; to trójwymiarowe przedstawienie sieci komunikacji, z łączami rozgałęziającymi się w cyberprzestrzeni; to także obraz połączeń neuronowych wewnątrz naszych ciał. To podobizna wszystkiego, co wyżej – i wielu innych desygnatów. Każdą składową wykonano ręcznie. Wysilek, uważność, dotyk i obróbka materiału rodzą żywy twór. Nasyczone kauczukiem sznury konopne, ochra, gips, grzyby i inne elementy oferują różnorodność przejawów postaci pojawiających się w pracy. Ta wrażliwość przypomina mi zjawisko zwane quorum sensing – sposób swoistego „porozumiewania się” przez cząsteczki bakterii, typowy również dla komórek grzybów. Quorum sensing to zdolność przyrody do wyczuwania obecności i gęstości innych komórek, do represji lub ekspresji określonych genów – w zależności od tego, które

zostaną uznane za korzystne – oraz do masowej koordynacji form i zachowań. Na przykład bakterie angażują się w procesy wysokoenergochłonne jako kolektyw, a w obecności innych komórek grzybów koordynują zachowania służące wspólnemu tworzeniu kolejnego grzyba.”

IZA TARASEWICZ (ur. 1981 w Białymstoku) ukończyła Wydział Rzeźby i Sztuk Przestrzennych Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w 2008 roku. Mieszka i pracuje w Kolonii Koplany, małej wsi pod Białymstokiem, gdzie się wychowała. Zajmując się rzeźbą, instalacją, rysunkiem i performansem, jej prace zyskały uznanie zarówno w kraju, jak i za granicą. Brała udział w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych na całym świecie. Jest laureatką Bayerischen Kunstförderpreise w dziedzinie sztuk pięknych w 2019 roku oraz Nagrody Fundacji Deutsche Bank „Spojrzenia” w 2015 roku, najważniejszej nagrody dla młodej sztuki w Polsce, współorganizowanej z Zachętą Narodową Galerią Sztuki w Warszawie. W 2016 roku brała udział w 32. Biennale w São Paulo, 5. Międzynarodowym Biennale Młodej Sztuki w Moskwie oraz 11. Biennale w Gwangju, a w 2018 roku reprezentowała Polskę na 16. Biennale Architektury w Wenecji we współpracy z Centralą. Niedawno wzięła udział w 40. Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej EVA w Limerick. W 2013 roku była nominowana do Paszportu Polityki w kategorii sztuk wizualnych. W grudniu 2026 roku jako pierwsza Polka zaprezentuje solowy projekt-wielkoskalową instalację w prestiżowej instytucji Secession w Wiedniu.

16. JULITA WÓJCIK

Biedniak, 2013

tkaniny naturalne, syntetyczne i sztuczne, tworzywo sztuczne, metal, taśmy
haftowane, koronka, nici bawełniane, sznurek bawełniany
technika własna
Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Praca pt. *Biedniak* jest rezultatem kolektywnych warsztatów z Julitą Wójcik „Manufaktura”, towarzyszących wystawie *Splendor Tkaniny*, zorganizowanej przez Zachętę - Narodową Galerię Sztuki w Warszawie w 2013 roku. Uczestnicy warsztatów, pod kierunkiem artystki, wykorzystując różnego rodzaju tkaniny z recyklingu, wspólnie stworzyli monumentalną kompozycję przestrzenną. Każdy wykorzystany fragment materiału wniósł indywidualny gest uczestnika, jego własną historię i charakter. Ręczne tkanie i splatanie stało się sposobem budowania relacji, współpracy i wspólnego doświadczenia. Praca wpisuje się jednocześnie w problematykę ekologii i zwraca uwagę na potrzebę kształtowania świadomości społecznej w tym obszarze. Nawiązuje do nasilających się zmian zachodzących w środowisku naturalnym, takich jak wzrost średniej temperatury, częstsze i intensywniejsze fale upałów, susze, pożary oraz ekstremalne opady i powodzie. W tym

kontekście zwraca również uwagę na problem nadprodukcji i nadmiernej konsumpcji odzieży. Jest komentarzem do krótkiego cyklu życia ubrań, wskazując na możliwość ich ponownego wykorzystania. Tym samym dzieło skłania do refleksji nad codziennymi wyborami oraz odpowiedzialnością za własne otoczenie.

Magdalena Tuszyńska

JULITA WÓJCIK to polska artystka współczesna, rzeźbiarka i performerka, znana z wprowadzania prozaicznych czynności w przestrzeń galerii i strefę publiczną. Tworzy sztukę opartą na codzienności, krzątactwie oraz krytycznej analizie ról społecznych. Kluczowym aspektem jej sztuki jest nobilitacja prostych czynności, artystka wprowadza banalne, domowe zajęcia do prestiżowych galerii. „Zdarzenie” jako przeciwieństwo „wydarzenia” jak nazwała artystka swoje performatywne działanie „Obieranie ziemniaków” (2001) w warszawskiej Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki uważane jest przez krytyków za przełomowe w polskiej sztuce współczesnej. Artystka wykorzystuje tradycyjne rzemiosło posługując się technikami kojarzonymi z dawnymi pracami domowymi, takimi jak szydełkowanie czy dzierganie. Tworzy w ten sposób makiety budynków - „Falowiec” (2005) czy miniatury instytucji sztuki „Koronka. Portret Galerii Arsenał w Białymstoku” (2005) poddając w ten sposób pod ponowny osąd relacje między architekturą, a życiem prywatnym, czy instytucjonalnym. Często angażuje odbiorców w proces twórczy. W najnowszych projektach kładzie silny nacisk na ekologię - odzyskiwanie materiałów i budowanie wspólnoty poprzez wspólne wykonywanie prac manualnych. W 2013 roku utkała wraz z publicznością „Biedniak” - dywan z materiałów z recyklingu. Czasem jej artystyczne interwencje publiczne jak „Tęcza” z placu Zbawiciela w Warszawie (2012–2015) stają się centrum debaty społecznej. Ta słynna realizacją przeszła proces postrzegania jej jako neutralnej dekoracji miejskiego ronda do symbolu walki o prawa mniejszości i wolność słowa. Wójcik określa swoją twórczość jako „sztukę bliską człowiekowi”, kreując estetykę, która pozwala poprzez zaangażowanie i wspólne doświadczenia połączyć różne osoby w działaniu, doznawaniu i wzajemnym poznaniu. Jej działania wpisują się w sztukę relacyjną i partycypacyjną.

19. HANNAH ALEXANDRA YOUNGER

Solidarity, 2017

przędza bambusowa

tkanie ręczne, barwienie, monoprint, wywab

Kolekcja Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Złoty medal 16. Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi

Praca *Solidarity* podejmuje temat wspólnoty i solidarności jako wartości budowanych poprzez współdziałanie. Na powierzchni tkaniny artystka umieściła napis: „Community is made through the collaboration of those invested in each other's fight” („Społeczność

powstaje dzięki współpracy osób zaangażowanych w walkę”). Jego pełna treść pozostaje jednak nieczytelna - litery rozpraszają się w centralnej części kompozycji, wykonanej z luźno zwisającej osnowy. W zamyśle artystki treść komunikatu uwidacznia się dopiero w wyniku wspólnego działania kilku osób, które rozciągają tkaninę na jednolitym tle. Współdziałanie staje się więc warunkiem jego odczytania, a solidarność nie jest tu jedynie ideą, lecz praktyką stanowiącą integralną część pracy.

Znaczenie pracy dopełnia charakter materiału wykorzystanego przez artystkę - na luźno utkanym płótnie z delikatnej, śliskiej przędzy pozostają ślady każdej ingerencji. Wzdłuż boków widoczne są miejsca, w których nici osnowy rozstały się pod wpływem dotyku rąk i przytrzymywania tkaniny, pozostawiając materialny ślad obecności poszczególnych osób. Praca podkreśla znaczenie jednostki w procesie budowania wspólnoty, wskazując, że działanie każdej osoby, choćby niewielkie, wpływa na jej kształt.

Maria Grzeszczak

HANNAH ALEXANDRA YOUNGER jest artystką interdyscyplinarną. W 2012 roku ukończyła Swarthmore College z wyróżnieniem *Magna Cum Laude*, a w 2018 roku uzyskała tytuł MFA w School of the Art Institute of Chicago. W 2015 roku zaangażowała się w działalność na rzecz osób, które doświadczyły przemocy seksualnej, po tym jak postępowanie prowadzone przez uczelnię w jej sprawie zakończyło się wymierzeniem kary w postaci 10 dni okresu próbnego.

Jej praktyka koncentruje się na systemach i strukturach, które podtrzymują i umożliwiają przemoc seksualną. Łączy teksty i obrazy pochodzące z badań z haptycznymi powierzchniami i sposobami prezentacji, pozbawiając źródłowe materiały pozornej neutralności i budując poetycką warstwę prac poprzez interakcję materii z zawartymi w niej treściami o charakterze informacyjnym i edukacyjnym.

Prace Alex prezentowano na wystawach w Stanach Zjednoczonych i za granicą, m.in. w Chicago, Nowym Jorku, St. Louis i Filadelfii, a także w Portugalii, Ukrainie i Polsce. Artystka prowadziła zajęcia w School of the Art Institute of Chicago oraz Columbia College. Obecnie jest jedną z pierwszych artystek i artystów uczestniczących w długoterminowym programie rezydencyjnym Studios at MASS MoCA.